



e-cadernos CES

10 | 2010

**Debates contemporâneos: Jovens cientistas sociais
no CES**

Trabalho, género, idade e arte: estudos empíricos sobre o teatro e a dança

Vera Borges



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/eces/641>

DOI: 10.4000/eces.641

ISSN: 1647-0737

Editora

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

Refêrencia eletrónica

Vera Borges, « Trabalho, género, idade e arte: estudos empíricos sobre o teatro e a dança », *e-cadernos CES* [Online], 10 | 2010, colocado online no dia 01 dezembro 2010, consultado a 01 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/eces/641> ; DOI : 10.4000/eces.641



TRABALHO, GÉNERO, IDADE E ARTE: ESTUDOS EMPÍRICOS SOBRE O TEATRO E A DANÇA

VERA BORGES¹

INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, UNIVERSIDADE DE LISBOA

Resumo: Este artigo analisa se existe uma relação sistemática entre o género, a idade e a situação profissional de actores e bailarinos a trabalhar em Portugal. Os resultados do inquérito realizado junto de 187 artistas são lidos à luz das actuais condições de trabalho nas artes e dos efeitos do género, da idade, das características de inserção profissional e do tipo de organização dos indivíduos no teatro e na dança. Em geral, a análise demonstra que os artistas desenvolvem importantes estratégias de formação que aparecem associadas a cenários de uma forte incerteza quanto ao seu futuro profissional e à sua permanência no mercado de trabalho artístico. A incerteza e o risco profissional atravessam as carreiras de actores e bailarinos de tal forma que as diferenças entre os domínios artísticos e o respectivo sucesso dos indivíduos são mínimas ou quase nulas.

Palavras-chave: arte, género, idade, trabalho, profissão.

1. PONTO DE PARTIDA²

Nos últimos anos têm sido publicadas inúmeras pesquisas de carácter sociológico e histórico, nacionais e internacionais, que analisam os efeitos da idade e do género na situação profissional dos indivíduos que trabalham nas artes. Uma das pesquisas que melhor compararam os domínios da música, do teatro e da dança foi desenvolvida por Coulangeon, Ravet e Roarik (2005), que provaram que, com o passar do tempo, as artes performativas tratam de forma diferenciada os mais novos e os mais antigos, os

¹ Estou muito agradecida a Cícero Roberto Pereira, investigador associado do Instituto de Ciências Sociais, pelas suas sugestões feitas ao longo da elaboração do artigo. Uma palavra de agradecimento para a equipa de especialistas, cujos comentários foram muito úteis.

² Esta pesquisa foi inicialmente apresentada no III Ciclo Anual de Jovens Cientistas Sociais (2007-2008), realizado em Coimbra no dia 12 de Março. O texto intitulou-se “Actores e actrizes no teatro: profissão e mercado de trabalho” e partia de uma questão levantada na tese de doutoramento a propósito do género e da idade dos artistas entrevistados na fase da pesquisa no terreno. Actualmente, os dados que constam deste artigo foram recolhidos com o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projecto de pós-doutoramento entretanto desenvolvido.

homens e as mulheres. O destaque que é aqui dado à literatura francesa passa em grande medida pela potencialidade comparativa destes estudos, quer do ponto de vista da *démarche* metodológica seguida, quer do ponto de vista da leitura dos resultados e do perfil das populações estudadas. O que se deixa antever desde logo pela escolha do título deste artigo, que se inspirou fortemente nas jornadas de estudos do agrupamento de pesquisas *Marché du travail e genre en Europe*, intituladas «Travail, genre et art», dirigidas por Buscatto, Marry e Naudier (2008), e ainda no seminário apresentado por Ravet e Coulangeon no âmbito do *workshop* internacional «A profissão como vocação», realizado em Lisboa, no Instituto de Ciências Sociais, em 2008, sob a direcção de Delicado, Borges e Dix.

Assim, o presente artigo tem em conta os desafios teóricos e empíricos levantados por estas pesquisas, realizadas em torno da profissão, do trabalho, do género e da arte, e parte dos resultados de dois estudos empíricos efectuados junto de 122 actores e 65 bailarinos para descrever em que condições trabalham hoje estes profissionais das artes no nosso país. O objectivo é reflectir sobre o actual funcionamento destes mundos artísticos e lançar os dados para uma análise sistemática da relação entre o trabalho realizado nas artes (a tempo inteiro ou a tempo parcial), o género e a idade dos artistas.

O artigo está organizado em três secções: em primeiro lugar, apresenta-se o contexto teórico e empírico que inspira e sustenta esta reflexão e as pontes que existem entre as investigações realizadas em contexto português e francês. Fora das artes procuram-se estabelecer, de uma forma breve, alguns paralelos com outros mundos sociais, como a engenharia, a advocacia, etc. Em terceiro lugar, seguem-se os principais resultados das pesquisas desenvolvidas no teatro e na dança e na última parte apresentam-se as principais conclusões e algumas perspectivas para as investigações futuras.

2. TRABALHO, GÉNERO, IDADE E ARTE

Em geral, as pesquisas sobre o trabalho que contemplam a temática do género têm tido importantes desenvolvimentos. Em Portugal, Torres (2004) coordenou uma publicação que incidiu sobre a condição dos homens e das mulheres entre a família e o trabalho. Wall e Amâncio (2007) apresentaram as clivagens e as continuidades de género nas atitudes face à família e, no mesmo volume, Aboim (2007: 35-91) descreveu o impacto do trabalho profissional na vida familiar e nas carreiras das mulheres e dos homens. A discussão dos efeitos do género nas profissões foi feita por exemplo na pesquisa de Rodrigues (1999), que descreveu como se formam os novos universos de discurso resultantes da entrada das mulheres engenheiras no mundo do trabalho. Caetano (2003)

assinalou a mudança na composição da profissão e considerou determinante o aumento do número de mulheres inscritas na Ordem dos Advogados nos últimos vinte anos. Apesar disso, Chaves (2010) assinalou ser notória a menor tendência das jovens advogadas para exercerem a profissão. Por sua vez, Gonçalves (2006) analisou a emergência dos economistas, acompanhada pelo fenómeno da feminização, que alterou toda a dinâmica de organização destes profissionais. Machado (2003) considerou existir um impacto forte da entrada das mulheres na evolução da profissão médica.

Em França, Buscatto e Marry (2009) estudaram a evolução do fenómeno da feminização no século XX em diversos países e profissões superiores, analisando as barreiras «duráveis» e «invisíveis» que fazem com que as mulheres qualificadas não acedam a posições profissionais mais elevadas. A discussão realizada em torno da temática do trabalho e do género com e sem a arte é antiga, como é vasta a literatura sobre o assunto (Marry e Kieffer, 1998; Ferrand, 1993; Naudier, 2010; Cacouault-Bitaud e Ravet, 2008; Giannini, 2005; Buscatto e Leontsini, 2011).

As investigações de cariz sociológico, realizadas nos mundos das artes, principalmente nos domínios do teatro e da dança, descrevem como a idade e o género podem ditar as regras do jogo em diferentes fases das trajectórias de carreira dos indivíduos: por exemplo, Menger (1997) considera que a idade é uma «porta de entrada» importante para as mulheres, em particular no caso do teatro e da televisão, pois, quanto mais jovens, mais acumulam trabalhos de representação no teatro e contratos na televisão. O que pode funcionar como uma vantagem inicial quando se comparam as carreiras de dois indivíduos – homem e mulher – com talento semelhante (Menger, 2009).

No entanto, a idade acaba por se tornar um «filtro imperfeito», sobretudo no caso das mulheres, que são penalizadas pela vida familiar e pela mesma razão que inicialmente facilita a sua entrada no mercado de trabalho e que com o passar do tempo acaba por produzir diferenças entre homens e mulheres artistas (Menger, 1997). No mesmo sentido, Paradeise, que também liderou um estudo sobre o teatro em França, considerou que as mulheres actrizes desaparecem de cena por volta dos 50 anos:

As mulheres – sobretudo entre os 30 e os 60 anos – encontram-se desfavorecidas em relação aos homens: por um lado, em volume global, existem actualmente pelo menos tantas actrizes como actores no mercado para menos papéis (duas em cada dez estão numa produção de cinema ou televisão); por outro lado, em volume por momento do ciclo de vida, a análise da sua distribuição no cinema e no teatro mostra um grave deficit de papéis de «mulher madura» [...]. Elas podem no entanto manter-se no métier desenvolvendo esforços de auto-criação de emprego [...],

investindo na periferia do métier [...] ou em actividades exteriores (Paradeise, 1998: 42-43).

Já a entrada no mercado de trabalho da dança clássica exige alguma idade, não muita, apenas o tempo suficiente para se fazer formação específica, como ficou provado na pesquisa de Rannou e Roarik (2006). A dança contemporânea (Sorignet, 2004) é aparentemente mais aberta a todos; contudo, revela-se um espaço de desigualdades, não tanto na entrada na profissão, mas, acima de tudo, nos momentos de construção coreográfica, durante os ensaios, conforme é relatado na pesquisa de Saura (2009). No domínio da música são vulgares as actuações ao vivo de músicos mais velhos do que em qualquer outro mundo da arte citado, exemplo de que estes podem permanecer mais tempo no mercado de trabalho (Coulangeon, Ravet e Roarik, 2005).

Por sua vez, a análise da tríade trabalho, género e arte, em Portugal, tem merecido a atenção dos investigadores em literatura comparada, estudos feministas e história de arte, nomeadamente através dos importantes contributos de Vicente (2005), Macedo (2011) e Macedo e Rayner (2011). A primeira analisou de uma forma aprofundada as mulheres artistas e os sentidos da criatividade artística no feminino desde o século XVI ao século XX. Já Macedo (2011) entrou no universo conceptual e no trabalho da pintora Paula Rego e a dupla Macedo e Rayner (2011) organizou uma antologia que reúne textos de investigadores de diferentes áreas que articulam o género, a cultura visual e a performance.

Dos trabalhos sociológicos desenvolvidos pela equipa do Observatório das Actividades Culturais merece destaque a pesquisa de Gomes, Lourenço e Martinho (2005) sobre as carreiras profissionais e as diferenças de género na produção de cinema. Anteriormente, Conde, Martinho e Pinheiro (2003) reflectiram sobre as mulheres nas principais orquestras portuguesas e mostraram que os efeitos de género têm aqui uma explicação diferenciada de acordo com o contexto de cada orquestra. Conde apresentou a vulnerabilidade da identidade dos artistas, retirando a este respeito idênticas conclusões sobre as carreiras femininas nos diferentes mundos artísticos (Conde, 2009).

Ainda em terreno português, uma pesquisa recente seguiu e aprofundou a pista da formação e da inserção dos artistas no mercado de trabalho e obteve resultados que apontam a experiência em situação de trabalho, preferencialmente realizada durante o período de aprendizagem formal, como o factor determinante do nível de sucesso de homens artistas e mulheres artistas, novos e de gerações mais antigas (Borges e Pereira, 2011).

O estudo dos arquitectos a trabalhar em Portugal, realizado no Instituto de Ciências Sociais por Cabral e Borges (2006 e 2010), considera que a aposta na formação formal e a elevada frequência de cursos de formação, especialização e pós-graduações universitárias são realizadas em grande medida pelas mulheres que têm uma posição precária neste mercado, desenvolvendo a arquitectura a tempo parcial, ou numa posição secundária no interior dos ateliers visitados. O investimento que as mulheres fazem na formação mostra-se ineficaz e não altera a sua posição, desfavorecida, no mercado de trabalho, funcionando apenas como factor cumulativo capaz de gerar empregabilidade nas segundas profissões, como o ensino, ao qual as mulheres arquitectas acabam por ficar ligadas.

Com efeito, a formação formal é cada vez mais um passo na profissionalização no interior do mundo das artes, e as pesquisas americanas têm vindo a dar conta do potencial que a educação artística confere aos indivíduos, desenvolvendo a sua capacidade de responderem de maneira flexível adaptável às necessidades do mercado e explorando a sua criatividade para a porem ao serviço de novos modelos de trabalho (Caves, 2000). Por exemplo, no caso da dança, Montgomery e Robinson (2003) mostraram que ter um curso superior de dança, alguma idade, geralmente menor do que noutros domínios, e experiência de trabalho são condições favoráveis para conseguir um emprego nesta área e obter rendimentos mais elevados, trate-se de bailarinos ou de bailarinas.

No que respeita ainda a análise das condições de emprego de homens e de mulheres nas artes, Buscatto (2007) descreve longamente o funcionamento do jazz como sendo um mundo «masculino» pelo tipo de organização das suas redes sociais, convenções musicais e normas de interacção, que deixam de fora as mulheres. Estes factores explicam que, em França, apenas 8% dos 2000 músicos de jazz sejam mulheres e menos de 4% instrumentistas. No mesmo sentido, as condições de emprego na indústria cinematográfica descritas por Bielby e Bielby (1996) ilustram como representações e estereótipos sociais tendem a excluir as mulheres do exercício de actividades ligadas à representação, afastando-as para a escrita de textos (*script girls*) especializados em assuntos «femininos», ou seja, as mulheres aparecem aqui como responsáveis pela escrita de argumentos de filmes para mulheres.

Do lado das pesquisas que comparam as carreiras artísticas femininas e masculinas, salientam-se os trabalhos sobre as artes plásticas (Pasquier, 1983) e a literatura (Naudier, 2007). De novo as dificuldades em conciliar o trabalho e a vida familiar afectam as perspectivas de carreira, as modalidades de profissionalização e a probabilidade da consagração das mulheres quando comparadas com as carreiras dos homens.

Nas pesquisas de Pasquier (1983), Moulin (1992), Menger (1997), Cabral e Borges (2006) assinalam-se que a vida familiar pode penalizar as mulheres. Com dificuldades em permanecer no mundo das artes algumas delas passam a desenvolver actividades artísticas amadoras e «escolhem» as actividades consideradas menos reputadas e até menos premiadas, como se pode ler no estudo sobre os arquitectos:

Há diferenças nos domínios de actividade em que trabalham, ocupando-se os homens das construções mais importantes. Na mesma linha, as arquitectas participam menos do que os arquitectos em concursos e são praticamente metade deles a ganhar prémios. As arquitectas também acumulam menos actividades do que os arquitectos e auferem, em média, rendimentos inferiores aos deles (Cabral e Borges, 2010: 156).

As investigações que se ocupam da comparação dos rendimentos dos homens e das mulheres, por exemplo, no cinema e na televisão (Bielby, 2009) concluíram que as desvantagens dos jovens e das mulheres vão sendo acumuladas desde o início das carreiras, uma vez que estes grupos trabalham frequentemente nas «margens da indústria cinematográfica» e acabam por ficar com as «tarefas menores», como a reescrita de uma pequena parte de um argumento. Voltando agora ao mundo das artes performativas, as pesquisas concluem que, mesmo quando estão em maior número, como acontece no domínio da dança (Rannou e Roarik, 2006; Borges e Pereira, 2011), ou quando estão em número semelhante ao dos homens (Menger, 1997: 22), as mulheres artistas têm condições de trabalho menos satisfatórias, aliadas a rendimentos mais baixos (Paradeise, 1998: 42; Rannou e Roarik, 2006: 91).

Por fim, elencam-se algumas das pesquisas que abordam as diferentes práticas de selecção das mulheres e dos homens na sua entrada em certos mundos da arte. Recorda-se o interessante trabalho de Goldin e Rouse (2000) sobre a imparcialidade no recrutamento dos indivíduos para as orquestras e o impacto das audições às «cegas» na contratação das mulheres: o uso de uma «cortina» durante as audições evitou comportamentos discriminatórios, quer para as mulheres, quer para os músicos de outras nacionalidades. Algumas das orquestras estudadas prescindiram da cortina na última fase do concurso, alegando que seria necessário avaliar a presença cénica dos candidatos e o seu desempenho corporal. A pesquisa de Ravet (2007) analisou as consequências de socializações diferenciadas que «orientam» as mulheres mais jovens para as «práticas musicais femininas», como acontece com a escolha da harpa e do piano, graças à emergência de vocações que têm associados factores familiares

específicos, como a socialização precoce das artistas e a exposição a condições sociais propícias.

Em todas as pesquisas citadas parece desenhar-se um cenário mais ou menos comum de condição desfavorável para as mulheres nas artes e para aqueles que têm mais idade pelas características peculiares do teatro e da dança. As atrizes que trabalham na televisão são muito chamadas pela sua juventude, mas a idade afecta o número de contratos (Menger, 1997); os bailarinos e as bailarinas a partir de uma certa idade, pela exigência física da dança clássica, sentem a reconversão como uma mudança necessária na sua carreira (Baumol, Jeffri e Throsby, 2004).

Os resultados que se apresentam a seguir permitem que se discutam as questões do género e da idade engendradas no seio destas profissões, mas mostram também que as variáveis clássicas das ciências sociais são, nos dias de hoje, menos determinantes do que outrora. É a incerteza do sucesso nas carreiras artísticas que, por um lado, alimenta e «chama» os artistas para o teatro e a dança, mas, por outro lado, é essa incerteza que elimina, selecciona, homens e mulheres, novos e velhos. À semelhança do que acontece, hoje, em outros mundos produtivos e com os outros trabalhadores.

3. MÉTODOS E PARTICIPANTES

Este artigo utiliza os resultados de uma investigação realizada entre 2007 e 2009 e que se centrou no estudo dos percursos profissionais e formativos de actores e bailarinos, utilizando-se para o efeito um questionário *on-line*. No período de lançamento dos questionários foram contactadas organizações ligadas à dança e ao teatro, como o Fórum Dança e a REDE (associação de 23 estruturas para a dança contemporânea, que facilitou a observação e a participação numa reunião de trabalho dos bailarinos associados e dos investigadores, realizada no Espaço do Tempo em Montemor-O-Novo), na Escola Superior de Dança, na Escola Superior de Teatro e Cinema e na associação de trabalhadores a «recibos verdes», designada FERVE.

No que respeita aos participantes neste questionário, a amostra utilizada é de 187 indivíduos. Cerca de 35% dos artistas pertencem ao domínio da dança e 65% pertencem ao teatro. Os artistas responderam a questões relativas ao início das carreiras, idade do primeiro trabalho e tipo de recrutamento, formação geral e específica, evolução do percurso, rendimentos, tempos de trabalho em diferentes sectores de actividade, vantagens e desvantagens da profissão, caracterização da situação profissional actual e dados como a mobilidade geográfica e a profissão dos pais.

A presente análise incidirá na compreensão do tipo de relação que existe entre o género, a idade e a situação profissional dos indivíduos. A propósito desta última variável,

convém esclarecer que foi solicitado aos inquiridos que descrevessem a sua situação na profissão, tendo em conta o seguinte conjunto de respostas: actor/bailarino a tempo inteiro; actor/bailarino a tempo parcial; trabalhador a tempo inteiro numa profissão relacionada com o teatro/dança (como, por exemplo, o ensino e a direcção artística); trabalhador a tempo parcial numa profissão relacionada com o teatro/dança (como, por exemplo, o ensino e a direcção artística); trabalhador a tempo inteiro numa profissão que nada tem a ver com o teatro/dança; trabalhador a tempo parcial numa profissão que nada tem a ver com o teatro/dança; trabalhador-estudante; estudante.

4. RESULTADOS

Uma análise geral dos principais resultados sócio-demográficos deste questionário mostra que pouco mais de metade dos inquiridos nestes dois estudos são mulheres (53,6%). Em média, os inquiridos têm 29 anos: verificou-se que a idade média é de 30 anos na dança e de 28 anos no teatro. Os bailarinos iniciam-se precocemente na profissão, quer do ponto de vista da entrada na profissão, quer do ponto de vista das suas relações contratuais de trabalho: com 18 anos, os bailarinos começam a fazer da dança um trabalho e aos 19 anos estabelecem o seu primeiro contrato formal. Os actores começam a fazer teatro profissional mais tarde, aos 21 anos, e o primeiro contrato de trabalho surge, em média, dois anos depois.

O *background* familiar dos artistas no teatro e na dança difere. No teatro, os níveis de escolaridade das mães, que, regra geral, têm o ensino básico e estão a desenvolver trabalhos administrativos e não qualificados, são inferiores aos dos pais, que têm o ensino intermédio e são técnicos de nível intermédio. Acresce que 24% dos actores têm familiares próximos que exercem ou exerceram uma profissão artística.

A relativa heterogeneidade do recrutamento social dos actores contrasta com a situação vivida na dança, cujos resultados acentuam a importância dos níveis de escolaridade média e superior e das profissões intelectuais e científicas desenvolvidas pelos pais e pelas mães dos bailarinos inquiridos. Cerca de 27% dos bailarinos assinalam ter familiares próximos que exercem profissões artísticas; no entanto, essa situação não determina a sua «inserção objectiva na profissão», ou seja, os seus rendimentos e o tempo que estão envolvidos na realização da sua actividade artística.

A quantidade de familiares artistas relaciona-se negativamente com a percepção de tempo de trabalho na profissão. Assim, quanto mais artistas os inquiridos disseram ter na sua família, menos tempo de trabalho têm na profissão (Borges e Pereira, 2011).

No mesmo sentido, a «importância que os artistas atribuem aos contactos com os colegas de profissão» para o sucesso da sua carreira está negativamente relacionada

com a inserção dos indivíduos na profissão: quando mais o contacto com colegas é visto como importante, mais os indivíduos trabalham esporadicamente no teatro e na dança. Já a «importância da participação em grupos profissionais» está positivamente relacionada com a inserção na profissão: quanto mais os artistas consideram importante a sua participação nesses grupos, mais os artistas trabalham a tempo inteiro na profissão.

Quanto aos diferentes percursos formativos dos artistas, ressaltam as suas importantes estratégias de formação: dois terços dos inquiridos afirmam ter concluído o nível mais elevado de escolaridade geral (ensino superior) e 41,8% consideram ter realizado um curso de formação específica. Cerca de 32% dos bailarinos e 27% dos actores continuam a desenvolver um tipo de formação superior, realizando um mestrado ou um curso de doutoramento. É também possível acrescentar que, durante a formação mais longa que realizaram, dois terços dos artistas afirmaram ter exercido uma actividade ligada às artes. Com efeito, os inquiridos estimam que a «experiência adquirida» a trabalhar no interior de um grupo de teatro ou de dança e «ter jeito» para as artes foram «extremamente importantes» para a aprendizagem da profissão. Por seu turno, a experiência escolar foi considerada pelos inquiridos apenas um passo «importante» para a sua inserção profissional no mercado das artes.

O facto de os actores e os bailarinos terem realizado uma formação longa não gera diferenças quanto aos seus rendimentos médios mensais, estimados em cerca de 700 euros. As suas expectativas de integração no mercado de trabalho são mais elevadas quando a formação inicial é longa. A maior parte dos inquiridos pensava que nesta altura seria melhor remunerada e teria uma situação profissional mais estável. Pouco mais de metade dos actores e bailarinos (53,5%) já pensaram deixar a profissão e 15,8% abandonaram-na por um curto período de tempo.

No que diz respeito à questão inicialmente levantada neste artigo sobre se existiria uma relação sistemática entre o género, a idade e a situação profissional dos artistas no meio profissional, os principais resultados desta investigação permitem concluir que os efeitos da idade e do género interagem muito mais no caso das actrizes do que no caso dos actores, dos bailarinos e das bailarinas, como, aliás, se pode observar nos gráficos 1 e 2, que apresentam a relação idade, género e área de trabalho (no teatro $N = 122$ e na dança $N = 65$)³.

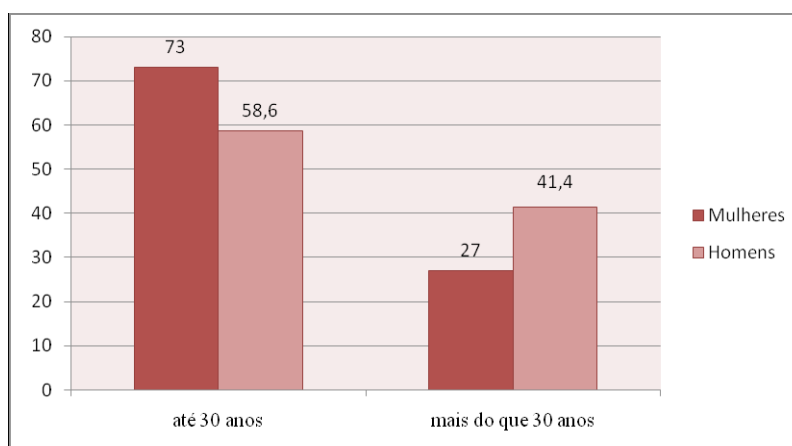
Na dança, as bailarinas inquiridas têm, em média, 29 anos e os bailarinos 32 anos.

³ No caso do teatro, a relação entre o género e os grupos de idade é marginalmente significativa: $\chi^2(1, N = 122) = 2,793, p < .09$. No caso da dança, não há qualquer relação entre o género e os grupos de idade: $\chi^2(1, N = 65) = 0.38, n. s$

No caso do teatro, as atrizes têm, em média, 27 anos e os homens 29. Parece, pois, que na dança contemporânea – donde provém a maior parte dos artistas inquiridos que assim se autotransclassificaram – a exigência técnica não é propriamente incompatível com a idade. Pina Bausch será sempre o exemplo de longevidade profissional.

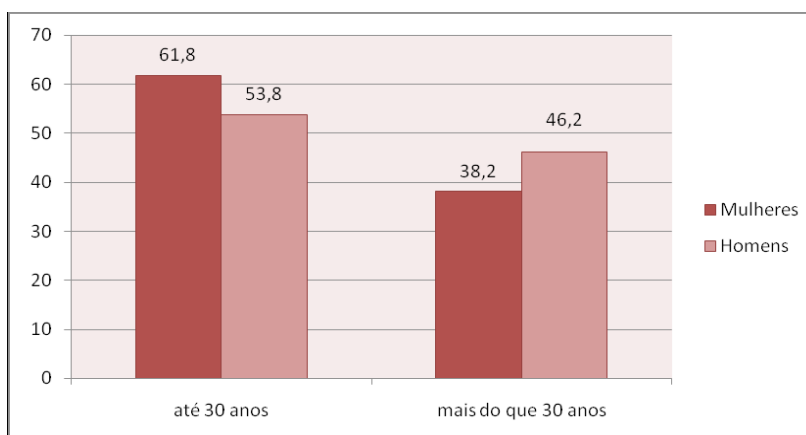
No teatro, as mulheres jovens têm um peso quantitativamente mais importante do que as atrizes com mais idade. Ao focar a análise na inserção profissional das jovens atrizes pode dizer-se que com isso são emitidos sinais importantes para os seus pares, as entidades empregadoras e o público em geral: o primeiro é o sinal da profissionalidade, pois, ao serem vistas ainda jovens no teatro, as atrizes «dizem» que têm qualificação e um «saber-fazer». Neste mercado de trabalho prevalece a ideia de que se aprende a representar no palco (Borges, 2011; Borges e Pereira, 2011) e é no palco que se exercita a vocação teatral por excelência. O segundo sinal é o da «transferibilidade», que acontece quando as atrizes conseguem juntar ao trabalho no teatro a participação na televisão.

Teatro/idade/sexo (%)



Fonte: Inquérito aos actores (2009).

Dança/idade/sexo (%)



Fonte: Inquérito aos bailarinos (2009).

No entanto, com o passar do tempo, as atrizes beneficiam menos da sua experiência profissional do que os actores e o peso da idade actua na sua participação no teatro e no volume de trabalho que aí conseguem angariar. Será que as atrizes com mais idade correm o risco de não terem trabalho? Ou na origem deste resultado estão explicações espúrias que fazem com que por alguma razão que ultrapassa esta investigação as mulheres com mais idade tenham tido menos acesso aos questionários.

Na pesquisa desenvolvida no interior dos grupos de teatro portugueses (Borges, 2007) foram entrevistados 44 homens e 19 mulheres com 35 anos ou menos e 53 homens e 24 mulheres com 36 anos ou mais. Por que razões é que foram encontradas menos atrizes a trabalhar nos grupos de teatro quando estas estão em número mais elevado no mercado de trabalho? Os dados apresentados pelo Instituto Nacional de Estatística indicam haver mais mulheres do que homens na profissão em 2001. Concretamente, 37% dos actores e encenadores são homens e 63% são mulheres. Situação semelhante é vivida no mundo da dança. São mais as bailarinas do que os bailarinos: 23% são homens e 77% são mulheres.

Em França, Menger demonstrou que as atrizes têm uma longevidade profissional claramente inferior à dos homens: «a população das atrizes é mais jovem [...] as carreiras femininas são condensadas num tempo biográfico mais curto» (Menger, 1997: 23). Existirão menos papéis para as atrizes «maduras»? Existirá um risco de abandono das carreiras por parte das atrizes de meia-idade?

Os testemunhos de cinco atrizes portuguesas com mais de 45 anos chamam a atenção para o facto de a idade afectar as carreiras das mulheres no teatro e na televisão: descreve-se a problemática saída das atrizes dos grupos de teatro depois de vinte anos de colaboração permanente; assinala-se o «não ter cara» (expressão utilizada por uma das entrevistadas) para iniciar, tarde, uma carreira na televisão.

Na verdade, poderá tratar-se do efeito da idade, que faz evoluir as carreiras das mulheres de uma forma secundária e marginal, ao sabor das convenções estéticas que circunscrevem o volume de emprego disponível para as atrizes mais velhas (Borges, 2007).

Uma observação dos elencos que compõem os espectáculos de teatro das 39 estruturas apoiadas na Região de Lisboa e Vale do Tejo em 2010 permite avaliar a distribuição de papéis para mulheres «mais maduras»: é possível reter o nome de algumas atrizes mais velhas ligadas a tempo parcial às estruturas teatrais. A observação dos espectáculos foi feita no âmbito do trabalho desenvolvido pela comissão de acompanhamento dos grupos de teatro apoiados pelo Ministério da

Cultura (cf. Borges, Costa e Graça, 2011). No conjunto de entrevistas realizadas pela comissão, verificou-se que, em geral, a produção é feita por mulheres e que a maior parte dos indivíduos que dirigem os grupos de teatro são homens. O abandono ou a descontinuidade da actividade das actrizes no teatro podem ter a ver com a falta de papéis nos textos escolhidos pelos grupos de teatro.

Quanto aos resultados relativos ao género, rendimentos e situação actual dos artistas inquiridos no teatro e na dança: a relação do género, rendimentos nas artes e situação profissional dos inquiridos não tem um impacto relevante para esta análise; portanto, nos estudos empíricos realizados não se verificou propriamente um efeito do género. Já a idade dos inquiridos está relacionada com a situação na profissão, pelo que, quanto mais idade, mais os artistas inquiridos têm a percepção de estarem a trabalhar a tempo inteiro na profissão. Se «os sistemas de salários dão sinais sobre a visibilidade e a invisibilidade das competências, a sua legitimidade, no fim de contas, sobre a verdade das relações de força na negociação» (Rannou e Roarik, 2006: 91), então pode afirmar-se que aqui existe um efeito positivo que coloca homens e mulheres na mesma posição face às profissões artísticas, afastando-se estes resultados de algumas das conclusões de outros estudos citados na primeira secção deste artigo.

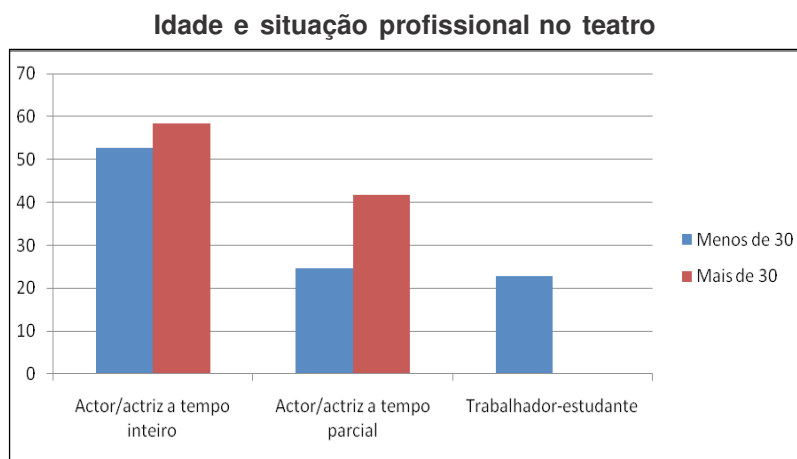
Os rendimentos médios mensais brutos que os artistas, homens e mulheres, com mais ou menos de 30 anos dizem auferir são muito modestos: em média, os salários retirados do trabalho no teatro ou na dança variam entre 501 e 1000 euros mensais. No caso das actrizes e dos actores, os rendimentos são ligeiramente reforçados pela sua participação na televisão e no ensino.

O sector do audiovisual atrai as actrizes e os actores inexperientes e em início de carreira e até aqueles que, não sendo actores ou actrizes, «tentam a sua sorte», o que, em grande medida, gera o capital necessário para posterior reinvestimento na arte.

No domínio do teatro, a interacção da idade com a situação profissional dos artistas levanta algumas tendências que merecem atenção especial⁴. No caso dos actores com mais de 30 anos, 58,3% têm a percepção de estarem a trabalhar a tempo inteiro e 41,7% a tempo parcial. Os artistas com menos de 30 anos estão ligados ao mundo teatral, desempenhando uma actividade relacionada com o teatro a tempo inteiro (52,6%), depois a tempo parcial (24,6%), como, aliás, se pode ver no gráfico 3.

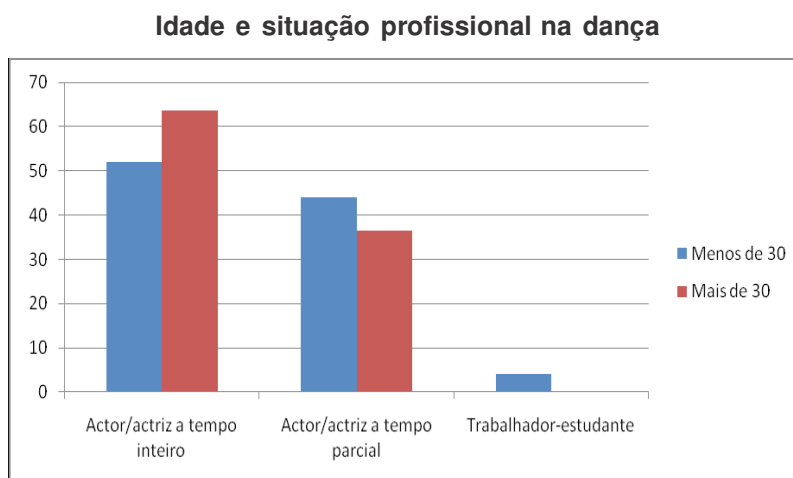
⁴ No caso do teatro, a relação entre os grupos de idade e a sua situação na profissão é significativa: $\chi^2(1, N = 122) = 10,412, p < .05$. No caso da dança, não existe relação entre os grupos de idade e a situação profissional: $\chi^2(2, N = 65) = 0.5, n. s.$

Os actores mais jovens dividem-se entre a profissão e a formação: 22,8% são trabalhadores-estudantes. Já anteriormente se avaliaram as carreiras dos actores e dos encenadores e a evolução dos seus modos de formação entre o grupo de teatro e a escola, discutindo-se a importância dos grupos enquanto entidades de ligação dos jovens alunos com o mundo profissional (Borges, 2011). No mesmo sentido, provou-se que a «inserção profissional objectiva» dos artistas no mercado passa, sem dúvida, pela importância da experiência adquirida no teatro ou na dança enquanto estudam (Borges e Pereira, 2011; a propósito da juventude e inserção profissional, v. Alves, 2008).



Fonte: Inquérito aos actores (2009).

No caso da dança, a situação vivida pelos bailarinos e bailarinas com mais de 30 anos é descrita pelos próprios como não sendo diferente da situação vivida pelos mais jovens (v. gráfico 4). Metade dos bailarinos com menos de 30 anos trabalham a tempo inteiro (52%) e 44% a tempo parcial. Pouco mais de 2/3 dos bailarinos com mais de 30 anos trabalham a tempo inteiro e 36% trabalham a tempo parcial.



Fonte: Inquérito aos bailarinos (2009).

As implicações destes resultados permitem deixar aqui breves reflexões e algumas linhas de investigação que se podem continuar a explorar. Em primeiro lugar, as artes do teatro e da dança têm estado sujeitas a um tipo de organização onde há muito se descreve a precariedade do trabalho, desenvolvido por projecto ou por peça, e as relações contratuais de trabalho estabelecidas com inúmeros empregadores. Mas as artes não estão sozinhas nesta caminhada (v. como exemplo a pesquisa cuidada de Freire, 2006, a propósito das possibilidades e condições de trabalho na vinha). O interesse de pesquisas como esta, realizadas fora do universo artístico, está para lá da curiosidade e uma reflexão conjunta destes temas ajuda a fazer uma leitura mais ampla dos resultados e a lançar as bases de uma discussão alargada sobre o impacto da instabilidade nas trajectórias individuais de carreira e os desafios à reorganização colectiva do trabalho dentro e fora do universo artístico.

Depois, convém salientar que nos estudos empíricos aqui apresentados de uma forma comparativa e mobilizando as variáveis clássicas das ciências sociais, como o género, a idade e até a formação, estas pouco explicaram ou não explicaram as desigualdades, pois neste momento o que caracteriza estes mundos do trabalho é a profunda incerteza quanto ao futuro profissional de todos os inquiridos. Por fim, importa perceber se, face aos riscos de ficarem sem trabalho, os artistas encontrarão respostas na formação e qual será o efeito que esta pode ter quando realizada sem ser de «costas» para o mercado, permitindo aos indivíduos o desenvolvimento de actividades profissionais «derivadas», como o ensino e a animação, ou o desenvolvimento de actividades profissionais «paralelas» e diferentes das actividades artísticas mas capazes de assegurar trabalho para os mais jovens. Até que ponto a segunda profissão ajudará o indivíduo a financiar a sua vocação artística? Acentuará a incerteza estrutural das artes? Permitirá ao indivíduo continuar a investir o seu tempo livre numa actividade considerada «libertadora», à semelhança da situação vivida nas ciências (Borges e Delicado, 2010)?

CONCLUSÃO E PERSPECTIVAS

Vivem-se profundos dilemas sociais e económicos nos mundos das artes, em particular no teatro e na dança, como acontece em mundos produtivos diversos, um pouco por toda a parte. Neste artigo merece um olhar atento a juventude dos artistas inquiridos – em média, não chegam aos 30 anos – e a sua «necessidade quase vital» (expressão utilizada por um dos entrevistados) de ligação à arte para concretizar um sonho, incrustado numa instabilidade que atravessa todas as fases da carreira dos artistas, dos reputados aos mais desconhecidos, homens e mulheres, novos e antigos.

Além das razões económicas que estruturalmente afectam as artes performativas, a favor da frágil e precária organização destas carreiras pode estar ainda o facto de no teatro e na dança contemporânea a entrada parecer acessível. Apesar de os níveis de formação serem elevados e os percursos formativos dos inquiridos articularem interessantes linhas de formação mista, formal e informal (*workshops* e cursos técnicos), estes não são mecanismos de selecção, ao contrário do que se passa em certos mundos, como a música clássica ou a dança clássica.

O peso dos jovens no teatro e na dança e o volume de trabalho que parece ocupá-los, mesmo que seja a tempo parcial, podem proporcionar um leque de oportunidades de trabalho (serão reais?) que fazem com que espartilhem o seu tempo entre uma actividade criadora e uma actividade de «suporte» do trabalho artístico. No caso do teatro, os artistas com mais idade não têm uma situação profissional melhor do que os mais jovens: todos vivem de forma instável e imprevisível a sua passagem pelas artes. No caso da dança também não existe qualquer relação entre o género, a idade e a situação profissional; por isso, qualquer que seja a idade de um bailarino ou de uma bailarina, a sua posição na profissão é frágil. Nesta análise destaca-se o teatro e a situação «nebulosa» das actrizes: com mais de 45 anos pode ser tarde de mais para ser artista.

No futuro merece a nossa atenção o estudo da eficácia da formação nas artes pelas implicações gerais que pode ter na definição das políticas públicas para o sector. Em contexto português está ainda por estudar a percepção que os artistas têm das dificuldades em construir a sua reputação num mercado cujas regras do jogo são a imprevisibilidade e a força das vantagens cumulativas (Merton, 1988). Mas isso será objecto de outra pesquisa.

VERA BORGES

Investigadora de pós-doutoramento do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Actualmente, a autora desenvolve a sua pesquisa em torno da reputação, sucesso e risco das carreiras nas artes e em outros mundos do trabalho.

Contacto: vera.borges@ics.ul.pt

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aboim, Sofia (2007), "Clivagens e continuidades de género face aos valores da vida familiar em Portugal e noutros países europeus", in Karin Wall e Lúcia Amâncio, *Família e género em Portugal e na Europa. Atitudes sociais dos Portugueses*, 7. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 35-91.

- Alves, Natália (2008), *Juventudes e inserção profissional*. Lisboa: Col. Ciências da Educação, Educa.
- Baumol, William, Jeffri, Joan; Throsby, David (2004), *Making Changes: Facilitating the transition of dancers to post-performance careers*. Nova Iorque: Research Center for Arts and Culture/Teachers College Columbia University.
- Bielby, Denise; Bielby, William (1996), "Women and Men in Film: Gender inequality among writers in a culture industry". *Gender and Society*, 10 (3), 248-270.
- Bielby, Denise (2009), "Gender and Creative Work in Culture Industries", in Marie Buscatto, Marry Catherine e Delphine Naudier (orgs.), *Travail, genre et art*, Document 13 du Mage. Paris: Mage, 23-34.
- Borges, Vera (2009), *O Mundo do Teatro em Portugal*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Borges, Vera; Delicado, Ana (2010), "Discípulos de Apolo e de Minerva: vocações artísticas e científicas", in Ana Delicado, Vera Borges e Steffen Dix (orgs.), *Profissão e vocação. Ensaios sobre grupos profissionais*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 209-245.
- Borges, Vera; Pereira, Cícero Roberto (2011), "Formação e mercado de trabalho: actores e bailarinos entre desilusão e persistência nas artes", in Vera Borges e Pedro Costa (orgs.) *Criatividade, instituições e desafios à vida dos artistas*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais (no prelo).
- Borges, Vera; Costa, Pedro; Graça, Susana (2011), "A organização do teatro no Portugal contemporâneo: notas para uma análise empírica das estruturas teatrais apoiadas na Região de Lisboa e Vale do Tejo", in Vera Borges e Pedro Costa (orgs.) *Criatividade, instituições e desafios à vida dos artistas*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais (no prelo).
- Borges, Vera (2011), "Comédiens et metteurs en scène portugais: évolution des modes de formation entre la troupe et l'école", *Sociologie de l'art*, Opus 16, 149-176.
- Buscatto, Marie; Marry, Catherine (orgs.) (2009), "Le 'plafond de verre' dans tous ses éclats. La féminisation des professions supérieures au XXe siècle", *Sociologie du travail*, 51, 170-182.
- Buscatto, Marie; Leontsini, Mary (orgs.) (2011), "Les pratiques artistiques à la lumière des stéréotypes genres", *Sociologie de l'art*, Opus 17 (no prelo).
- Buscatto, Marie; Marry, Catherine; Naudier, Delphine (orgs.) (2008), *Travail, Genre et Art*. Paris: MAGE-Marché du travail et genre en Europe.
- Buscatto, Marie (2007), *Femmes du jazz. Musicalités, féminités et marginalisations*. Paris: CNRS Éditions.
- Cabral, Manuel Villaverde; Borges, Vera (2010), "'Muitos são os chamados, poucos os escolhidos': entre a vocação e a profissão de arquitecto", in Ana Delicado, Vera Borges e Steffen Dix, *Profissão e vocação. Ensaios sobre grupos profissionais*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 147-177.
- Cabral, Manuel Villaverde; Borges, Vera (2006), *Profissão: arquitecto/a*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais. Acedido em 12 de Dezembro de 2010, <http://www.arquitectos.pt/documentos/1164322770I3pQH2qr9Wg02JR3.pdf>.

- Cacouault-Bitaud, Marlaine; Ravet, Hyacinthe (orgs.) (2008), "Les femmes, les arts et la culture: frontières artistiques, frontières de genre". *Travail, genre et sociétés*, 19, 19-22.
- Caetano, António (coord.) (2003), *Inquérito aos advogados portugueses. Uma profissão em mudança*. Lisboa: OAP.
- Caves, Richard (2000), *Creative Industries: Contracts between art and commerce*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Chaves, Miguel (2010), *Confrontos com o trabalho entre jovens advogados. As novas configurações da inserção profissional*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Conde, Idalina (2009). *Artists as vulnerable workers*. CIES e-working paper, 71.
- Conde, Idalina (coord.); Martinho, Teresa Duarte; Pinheiro, João (2003), "Mulheres nas principais orquestras portuguesas". *OBS – Revista do Observatório das Actividades Culturais*, 12, 53-62.
- Coulangeon, Philippe; Ravet, Hyacinthe; Roarik, Ionela (2005), "Gender differentiated effect of time in performing arts professions. Musicians, actors and dancers in contemporary France". *Poetics*, 33: 369-387.
- Ferrand, Michèle (org.) (1993), "Femmes au travail: l'introuvable égalité?". *Sociétés contemporaines*, 16: 5-6.
- Freire, Dulce (2006), "Trabalhar nas vinhas do Douro e do Ribatejo em meados do século XX", in Gaspar Martins Pereira e Paula Montes Leal (coords.), *O Douro Contemporâneo*. Porto: Ed. Grupo de Estudos de História da Viticultura Duriense e do Vinho do Porto, 247-272.
- Giannini, Mirella (org.) (2005), "La féminisation des professions". *Savoir, travail et société*. Paris: L'Harmattan.
- Goldin, Claudia; Rouse, Cecília (2000), "Orchestrating Impartiality: The impact of 'blind' auditions on female musicians", *The American Economic Review*, 90 (4), 715-741.
- Gomes, Rui Telmo; Lourenço, Vanda; Martinho, Teresa Duarte (2005), "Carreiras profissionais segundo o género na produção de cinema: diferentes contextos e gerações", *Culture-Biz*. Lisboa: OAC.
- Gonçalves, Carlos Manuel (2006), *Emergência e consolidação dos economistas em Portugal*. Lisboa: Edições Afrontamento.
- Macedo, Ana Gabriela (2011), *Paula Rego e o poder da visão*. Lisboa: Cotovia.
- Macedo, Ana Gabriela; Rayner, Francesca (2011), *Género, cultura visual e performance*. Famalicão: Ed. Húmus.
- Machado, Maria do Céu Soares (2003), "A feminização da medicina", *Análise Social*, vol. XXXVIII (166), 127-137.
- Marry, Catherine; Kieffer, Annick (orgs.) (1998), "Dossier carrières masculines, carrières féminines, France – Allemagne", *Revue française de sociologie*, 39, 2, 265-268.
- Menger, Pierre-Michel (1997), *La profession de comédien. Formations, activités et carrières dans la démultiplication de soi*. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication.
- Menger, Pierre-Michel (2009), *Travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*. Paris: Gallimard/Seuil.
- Merton, Robert (1988), "The Matthew Effect in Science, II: Cumulative advantage and the symbolism of intellectual property", *Isis*, 79: 606-623.

- Montgomery, Sarah; Robinson, Michael (2003), "What Becomes of Undergraduate Dance Majors?", *Journal of Cultural Economics*, 27, 57-71.
- Moulin, Raymonde (1992), *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion.
- Naudier, Delphine (org.) (2010), "Genre et activité littéraire: les écrivaines francophone". *Sociétés contemporaines*, 78, 5-13.
- Naudier, Delphine (2007), "La légitimité littéraire des écrivaines: une reconnaissance en trompe-l'oeil?", in Delphine Naudier e Brigitte Rollet (orgs.), *Genre et légitimité culturelle. Quelle reconnaissance pour les femmes?* Paris: L'Harmattan, 121-141.
- Paradeise, Catherine (1998), *Les comédiens. Profession et marchés du travail*. Paris: PUF.
- Pasquier, Dominique (1983), "Carrières de femmes: l'art et la manière". *Sociologie du travail*, 4, 418-431.
- Rannou, Janine; Roharik, Ionela (2006), *Les danseurs: un métier d'engagement*. Paris: La Documentation française.
- Ravet, Hyacinthe (2007), "Devenir clarinettiste. Carrières féminines en milieu masculin", *Actes de la recherche en sciences sociales, Dossier: Vocations artistiques*, 168, 50-67.
- Rodrigues, Maria de Lurdes (1999), *Os Engenheiros em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Saura, Dafne Muntanyola (2009), "Choreographing Duets: Gender differences in dance rehearsals", *Episteme*, 2 (2), 30-45.
- Sorignet, Pierre-Emmanuel (2004), "Être danseuse contemporaine: une carrière corps et âme", *Travail, Genre et Société*, 12, 33-53.
- Torres, Anália Cardoso (coord.); da Silva, Francisco Vieira; Monteiro, Teresa Líbano; Cabrita, Miguel (2004), *Homens e mulheres entre família e trabalho*. Lisboa: CITE - Comissão para a Igualdade no Trabalho e no Emprego (DGEEP).
- Vicente, Filipa Lowndes (2005), "A arte sem história – mulheres artistas (sécs. XVI-XVIII)". *Artis, Revista do Instituto de História da Arte*, 4, 205-242.
- Wall, Karin; Amâncio, Lúcia (orgs.) (2007), *Família e género em Portugal e na Europa. Atitudes sociais dos Portugueses*, 7. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.